

Дисциплина Литература

ФИО преподавателя КазбаеваАльфияВалеевна

Домашнее задание для группы/групп _____ I _____ курса 11, 12, 13, 14 группы

Вид д/з:

Учебник под ред. Г. А. Обернихиной, ч. 2, стр.214 – 227, Духовные искания Андрея Болконского, Пьера Безухова. Женские образы в романе, чтение романа, характеристика Андрея Болконского и Пьера Безухова, характеристика женских образов в романе.

<https://infourok.ru/konspekt-po-literature-na-temu-duhovnie-iskaniya-andreya-bolkonskogo-i-pera-bezuhova-klass-2645244>

<https://www.yaklass.ru/materiali?mode=sochi&sochid=4985>

Адрес электронной почты преподавателя для отправления готового д/з novaya7@yandex.ru

(указать свою электронную почту для оценивания д/з)

Дисциплина Литература

ФИО преподавателя КазбаеваАльфияВалеевна

Домашнее задание для группы/групп _____ I _____ курса 101, 102, 103 групп

Вид д/з:

Учебник под ред. Г. А. Обернихиной, ч. 2, Выражение темы России и революции в творчестве поэтов разных поколений и мировоззрений (А.Блок, А.Белый, М.Волошин, А.Ахматова, М.Цветаева, О.Мандельштам, В.Ходасевич, В.Луговской, Н.Тихонов, Э.Багрицкий, М.Светлов и др.) Крестьянская поэзия 20-х годов. Отражение беспокойства за судьбу родной земли человека, живущего на ней, в творчестве С.Есенина, Н.Клюева, С.Клычкова, П.Васильева.

1. Общая характеристика литературного процесса.

Литература в не меньшей (а подчас и в большей) степени, чем наука, формирует представление об истории. Создав немало мифов о революции, литература, тем не менее, еще в 20-е годы, по горячим следам событий, запечатлела сложный, крайне противоречивый образ времени, в этом ее историзм. Она отразила многообразие представлений о свершившихся на глазах художников переменах (Пильняк назвал их «перепряжкой истории»). Долгое время мы не представляли всей полноты этой картины времени, поскольку целый ряд художественно значимых, но не отвечавших официальным представлениям о том, как «надо» изображать революцию и гражданскую войну, произведений был изъят из литературного процесса.

«...Может оказаться, что художник сделал большее, чем задумал (смог больше, чем думал!), иное, чем задумал». Эти слова Марины Цветаевой – одно из звеньев в ее цепочке размышлений об уроках искусства, законах творчества. В них поэтесса отразила характерную особенность XX века, который – пожалуй, как никогда прежде – накрепко сплавил судьбу поэтического слова с человеческой судьбой его творца, это отразилось и в поэзии 20-х годов. В статье Цветаевой «Искусство при свете совести» мы читаем: «Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии, – нет. Не принимает (отвергает и даже – извергает) человек... Единственная молитва поэта о неслышании голосов: не услышу – да не отвечу. Ибо услышать для поэта – уже ответить...»

Литература 20-х годов. Обзор.

План лекции

1. Общая характеристика литературного процесса.
2. Литературные группировки. «Пролеткульт», «Кузница», ЛЕФ, «Перевал», конструктивисты, ОБЕРИУ, «Серапионовы братья» и др.
3. Эксперименты со словом.
4. Тема революции и гражданской войны в творчестве писателей 20-х г.
5. Русская эмигрантская сатира, ее направленность. Аверченко. «Дюжина ножей в спину революции»; Тэффи «Ностальгия»).
6. Развитие жанра антиутопии в 20-е годы как свидетельство нарастающей тревоги за будущее.

Общая характеристика литературного процесса.

После революции 1917 года в литературе вызревали качественно новые признаки, произошел её раскол на три ветви: советскую литературу, «задержанную» и литературу русского зарубежья.

С самого начала 20-х годов начинается время развала и культурного самообеднения России.

В 1921 г. умер от «отсутствия воздуха» сорокалетний А. Блок и был расстрелян тридцатипятилетний Н. Гумилев, вернувшийся на родину из-за границы в 1918-м.

В год образования СССР (1922) выходит пятая и последняя поэтическая книга А. Ахматовой. Спустя десятилетия ее шестая и седьмая книги выйдут не в полном составе и не отдельными изданиями.

Высылается из страны цвет ее интеллигенции, добровольно покидают Россию будущие лучшие поэты русского зарубежья М. Цветаева, В. Ходасевич и сразу затем Г. Иванов. К уже эмигрировавшим выдающимся прозаикам добавляются И. Шмелев, Б. Зайцев, М. Осоргин, а также - на время - сам М. Горький.

Если в 1921 г. открылись первые «толстые» советские журналы, то «августовский культурный погром 1922 года стал сигналом к началу массовых гонений на свободную литературу, свободную мысль.

Один за другим стали закрываться журналы, в том числе «Дом искусств», «Записки мечтателей», «Культура и жизнь», «Летопись Дома литераторов», «Литературные записки», «Начала», «Перевал», «Утренники», «Анналы», альманах «Шиповник». Закрыт был и сборник «Литературная мысль». В 1924 году прекратилось издание журнала «Русский современник» и т.п. и т.д.»

Рубежный характер начала 20-х годов очевиден, но не абсолютен. В области стихосложения, «серебряный век» «жил» до середины 20-х годов. Крупнейшие поэты «серебряного века» и в советское время, при всей их эволюции и вынужденном долгом молчании, в основном сохраняли верность себе до конца: М. Волошин до 1932 г., М. Кузмин до 1936, О. Мандельштам до 1938, Б. Пастернак до 1960, А. Ахматова до 1966. Даже расстрелянный Гумилев «тайно» жил в поэтике своих последователей. «Н. Тихонов и А. Сурков, каждый на свой лад, перерабатывали интонации и приемы Гумилева в те годы, когда имя Гумилева было под запретом...». Среди прозаиков и поэтов, пришедших в литературу после революции, были М. Булгаков, Ю. Тынянов, К. Вагинов, Л. Добычин, С. Кржижановский и др.

2. Литературные группировки. «Пролеткульт», «Кузница», ЛЕФ, «Перевал», конструктивисты, ОБЭРИУ, «Серапионовы братья» и др.

По всей стране было множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений.

Каковы причины возникновения столь многочисленных и разнохарактерных литературных групп? Обычно на первый план выдвигаются материально-бытовые: "Вместе легче преодолеть разруху, голод, наладить условия для нормальной работы людей, причастных к литературе и искусству". В обилии группировок сказывались и разные художественные пристрастия, и идейное размежевание. Хотя руководство правящей партии и пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана "методика" такого подчинения. Создалось такое положение, что, вместо ожидаемого мощного потока писателей-коммунистов или рабочих-писателей появился ряд отдельных литературных кружков. Наиболее заметные литературные группировки того времени: ЛЕФ {Левый фронт искусства}, "Перевал"; конструктивизм, или ЛЦК; Объединение реального искусства (ОБЭРИУ).

Постоянная литературная борьба за отстаивание своих узкогрупповых интересов вносила в литературную атмосферу нервозность, нетерпимость, кастовость.

Наиболее заметные литературные группировки того времени: ЛЕФ {Левый фронт искусства}, "Перевал"; конструктивизм, или ЛЦК; Объединение реального искусства (ОБЭРИУ).

Литературная группа ЛЕФ, или Левый фронт (искусства):

- возникла в 1922 г.;
- просуществовала в спорах и борьбе с пролетарскими, крестьянскими писателями до 1928 г.;
- состояла в основном из поэтов и теоретиков предреволюционного литературного направления футуризма во главе с В. Маяковским, О. Брик, В. Арбатовым, Н.

Чужаком, В. Каменским, А. Крученых и др.; недолгое время в эту группу входил Б.Л. Пастернак;

выдвигала следующие теоретические положения литературы и искусства:

- утверждение союза искусства с производством;
- выполнение искусством функции жизнестроительства;
- пропаганда веры в технический прогресс в экономике;
- понимание литературы как факта, репортажа и документалистики вместо вымысла, который должен быть отменен как пережиток прошлого;
- отрицание пушкинского реализма;
- отвержение всякого личностного, интимного начала в творчестве.

Литературная группа "Перевал":

- являлась марксистской литературной группой;
- возникла в Москве в 1923—1924 гг.;
- активно развивалась в 1926—1927 гг.;
- имела издательскую базу в виде журнала "Красная новь" и сборников "Перевал", которые выходили до 1929 г.;
- в качестве неформального лидера выступал критик А.К. Воронский (1884-1943);
- в гр. входили М. Светлов, Э. Багрицкий, А. Платонов, Иван Катаев, А. Малышкин, М. Пришвин и др.;

имела следующую литературную платформу:

- отстаивание свободы писателей от навязываемого им "социального заказа";
- защита права автора на выбор темы, жанра, отвечающего индивидуальности творца;
- борьба с нормативным "управляемым искусством", которое утверждалось сторонниками пролетарской литературы;
- понимание художественного образа как гораздо более высокого, сложного, многозначного, чем любая голая идея, схема;
- была обвинена во внеклассовом, надысторическом подходе к искусству, в культе красоты, в неверии в возможность рождения нового классового искусства;
- после разгрома троцкизма и исключения из партии лидера направления А.К. Воронского была распущена как реакционная организация.

Литературная группа ЛЦК, или литературный центр конструктивистов:

· возникла в 1924 г. на почве литературного направления – конструктивизма, распалась весной 1930 г.;

· в группу входили И. Сельвинский, В. Луговской, В. Инбер, Б. Агапов, Э. Багрицкий, Е. Габрилович;

имела следующую литературную позицию:

- тяготение к фактам и цифрам;
- использование деловой речи, цитат из документов, описаний события;
- стремление к преодолению в литературе человека с его слабостями, тонкостями души, архаизмом привязанностей к дому, семье и прошлому;
- предельно полное, рациональное подчинение образов и метафор (а в стихотворении - рифм) теме произведения;
- отрицание национальной специфики искусства.

Литературная группа ОБЭРИУ, или Объединение реального искусства:

· являлась небольшой по численности камерно-салонной группой поэтов, многие из которых почти не публиковались;

- была основана в 1926 г. Даниилом Хармсом, Александром, Введенским и Николаем Заболоцким;
- в разные годы в группу входили прозаик КК Вагинов, драматург Е.Л. Шварц, сотрудничали с ней художники Павел Филонов и Казимир Малевич;
- находилась под влиянием идей футуристов, в частности В. Хлебникова;
- преследовала целью пародийно-абсурдное изображение действительности;
- участники группы чаще всего издавались в 30-е гг, как писатели для детей;
- традиции и эксперименты группы были продолжены в 70 - 80-е гг. многими представителями авангардного искусства - И. Холиным, Д. Приговым, Т. Кибировым и др.

Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) - самая мощная литературная организация

- официально оформилась в январе 1925 года
 - входили крупные писатели: А.Фадеев, А.Серафимович, Ю.Либединский и др.
 - печатным органом стал новый (с апреля 1926 г.) журнал "На литературном посту", который сменил осужденный журнал "На посту".
 - ассоциация выдвинула новую, как казалось тогда, идейную и творческую платформу пролетарского литературного движения: объединить все творческие силы рабочего класса и повести за собою всю литературу, воспитывая также писателей из интеллигенции и крестьян в духе коммунистического мировоззрения и мироощущения
 - ассоциация призывала к учебе у классиков, особенно у Л. Толстого, в этом проявилась ориентация группы именно на реалистическую традицию.
 - РАПП эти надежды не оправдала и задачи не выполнила, действовала в разрез обозначенным задачам, насаждая дух групповщины:
- Отдельно от большинства существующих литературных группировок стояли О.Э. Мандельштам, А. Ахматова, А. Грин, М. Цветаева и др;

3. Эксперименты со словом. 4. Тема революции и гражданской войны в творчестве писателей 20-х годов.

Ведущей темой поэзии 20-х годов была тема России и революции. Она прозвучала в творчестве поэтов разных поколений и мировоззрений (А. Блок, А. Белый, М. Волошин, А. Ахматова, М. Цветаева, О. Мандельштам, В. Ходасевич, В. Луговской, Н. Тихонов, Э. Багрицкий, М. Светлов и др.).

Ярким явлением в литературе 20-х годов стала новокрестьянская поэзия (Н. Клюев, С. Есенин, С. Клычков, П. Орешин). Новые крестьянские поэты внесли в поэзию XX века совершенно отличные от предшественников темы: идеи христианской жертвенности, символы древнерусской книжности и иконописи, использование славянской мифологии, обрядовой традиции.

В новокрестьянской поэзии исчезают стоны и жалобы на крестьянскую жизнь, а на смену им приходит гордое воспевание национальной культуры. Ключевым образом становится дом, изба, которая является для человека, по мнению новокрестьянских поэтов, моделью всего мироздания.

Новокрестьянские поэты с энтузиазмом восприняли революцию, посвятив ей своё творчество. Но в послереволюционное время их поэзия была отодвинута на второстепенные позиции пролетарской поэзией, которая была объявлена партией самой передовой и революционной. Самый яркий и талантливый представитель новокрестьянской поэзии – Сергей Есенин.

Пролетарская поэзия (В. Князев, И. Садофьев, В. Гастев, А. Маширов, Ф. Шкулёв, В. Кириллов) представила массового героя – героя «мы». Главные идеи пролетарской поэзии – защита революции и построение нового мира. Основные жанры – гимн, марш.

Романтическая поэзия (Н. Тихонов, Э. Багрицкий, М. Светлов).

Культурологическая поэзия (А. Ахматова, Н. Гумилёв, В. Ходасевич, И. Северянин, М. Волошин) сформировалась еще до 1917 года.

Поэзия с философской ориентацией (В. Хлебников, Н. Заболоцкий).

В поисках поэтического языка новой эпохи в поэзии происходят эксперименты со словом (В. Хлебников, А. Кручёных, поэты-обэриуты). Они занимались словотворчеством, придумывали неологизмы, намеренно нарушали синтаксические нормы.

Русская эмигрантская сатира, ее направленность. Аверченко. «Дюжина ножей в спину революции»; Тэффи «Ностальгия».

Развитие русской сатиры в начале двадцатого века отразило сложный, противоречивый процесс борьбы и смены разных литературных направлений. Новые эстетические рубежи реализма, натурализм, расцвет и кризис модернизма своеобразно преломились в сатире. Специфика сатирического образа делает подчас особенно сложным решение вопроса о принадлежности сатирика к тому или другому литературному направлению. Тем не менее в сатире начала двадцатого века прослеживается взаимодействие всех перечисленных школ.

Аркадий Тимофеевич Аверченко занимает особое место в истории русской литературы. Современники называют его «королем смеха», и определение это абсолютно справедливо. Аверченко по праву входит в когорту признанных классиков отечественной юмористики первой трети двадцатого века. Редактор и бессменный автор пользовавшегося большой популярностью журнала «Сатирикон», Аверченко обогатил сатирическую прозу яркими образами и мотивами, отображающими жизнь России в эпоху трех революций.

Художественный мир писателя вбирает в себя многообразие сатирических типов, поражает обилием специфических приемов создания комичного. Творческая установка Аверченко и «Сатирикона» в целом заключалась в выявлении и осмеянии общественных пороков, в

отделении подлинной культуры от разного рода подделок под нее.

В 1921 г. в Париже вышла пятифранковая книжка рассказов Аверченко «Дюжина ножей в спину революции». Название точно отражало смысл и содержание двенадцати рассказов, которым автор предпослал предисловие: «Может быть, прочтя заглавие этой книги, какой-нибудь сердобольный читатель, не разобрав дела, сразу и раскудахчется, как курица:

— Ах, ах! Какой бессердечный, жестоковыйный молодой человек этот Аркадий Аверченко!! Взял да и воткнул в спину революции ножик, да и не один, а целых двенадцать!

Поступок, что и говорить — жестокий, но давайте любовно и вдумчиво разберемся в нем.

Прежде всего спросим себя, положив руку на сердце:

— Да есть ли у нас сейчас революция?..

Разве та гниль, глупость, дрянь, копоть и мрак, что происходит сейчас, разве это революция?»

Никогда ранее писательский темперамент Аверченко не обретал такой яростной силы и выразительности. Рассказы «Фокус великого кино». «Поэма о голодном человеке», «Трава, примятая сапогом», «Чертовое колесо», «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина», «Новая русская сказка», «Короли у себя дома» и т. д. — короткие, со стремительно, пружинно раскручивающимся сюжетом и яркостью обличительных характеристик. Куда подевалось мелкотемье, благодушный юмор, сытый смех! Завершалась книжка вопросом: «За что они Россию так?..» («Осколки разбитого вдребезги»).

Книжка вызвала отповедь в советской печати. Разобрав ряд аверченковских рассказов. Н. Мещеряков, например, сделал вывод: «Вот до какой мерзости, до какого «юмора висельника» дошел теперь веселый балагур Аркадий Аверченко». Вместе с тем на страницах «Правды» появилась статья другая, обстоятельно доказывавшая, что в сатире Аверченко есть нечто полезное и для советского читателя. Эту статью, как известно, написал В. И. Ленин. Характеризуя рассказы «озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца Аркадия Аверченко», Ленин отмечал: «Интересно наблюдать, как до кипения дошедшая ненависть вызвала и замечательно сильные и замечательно слабые места этой высокоталанливой книжки».

Несомненно, ведущее место в «сатириконском» направлении занимает творчество Тэффи, с именем которой связано выделение «русской» линии юмора в противоположность аверченковскому американизму. Своеобразие «русского» юмора Тэффи определяется особой доброжелательностью повествования, теплотой отношения писательницы к своим героям. Да и сама Тэффи, по воспоминаниям современников, отличалась удивительной добротой и человечностью, которые не покидали её даже на страницах сатирических рассказов.

Рассказы "Ностальгия" и "Маркита" относятся к эмигрантскому периоду жизни писательницы и написаны в 20-е годы во Франции, когда "русское беженство" вынуждено было приспособляться к новым условиям и искать лучшей доли. Тэффи и сама прошла через все "прелести" эмигрантской жизни и знала о ней практически все. Подобно другим русским художникам, покинувшим родину после Октябрьской революции, она стала своеобразным летописцем жизни русских в изгнании.

Сохранилась проблематика ее произведений, все так же заставлявших читателя взглянуть на себя как бы со стороны и увидеть свои пороки, но изменился общий взгляд на человека, став более мягким и понимающим. Тэффи сочувствовала товарищам по несчастью, хотя никогда не стремилась к их идеализации. Она не скрывала ни глупости, ни ограниченности своих персонажей, ни их нежелание почувствовать себя частью большого мира. Но, с другой стороны, в ее рассказах добавилось грусти, какой-то мягкости и понимания человеческих слабостей. Рассказ "Ностальгия" вписывает новеллистику художницы в общий контекст русской зарубежной литературы 20-х годов, в которой тема тоски по утраченной родине была одной из ведущих.

6. Развитие жанра антиутопии в 20-е годы как свидетельство нарастающей тревоги за будущее.

С древнейших времен люди мечтали, что придет время, когда между человеком и человеком, человеком и миром наступит полная гармония. Эта великая мечта нашла отражение в литературе и определила рождение жанра, получившего

название утопии. Ее основоположником считается английский писатель и гуманист Томас Мор, автор книги «Утопия». Этот жанр предполагает развернутое описание общественной, государственной и частной жизни воображаемой страны. Жизнь этой страны - далеко впереди по сравнению с современностью и отличается идеальным государственным укладом, всеобщей социальной справедливостью. В книгах Т.Мора, Кампанелла («Город солнца»), в четвертом сне Веры Павловны в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» социальный прогресс и гуманизм по отношению к отдельной личности достигают воображаемого совершенства. Центральной идеей утопии стала идея всеобщего равенства. Именно равные права и равные обязанности сограждан делают каждого из них счастливыми.

Начало 20-го века, и особенно Октябрьская революция, породили в сознании людей новые утопические иллюзии. Многим жившим в ту пору, прекрасную и трагическую эпоху казалось, что революция приведет человечество в рай. Идея равенства, братства витала в воздухе. Вот почему столь ощутимы элементы утопии в советской литературе первых послеоктябрьских лет.

Но именно в 20-е годы 20-го века зарождается жанр антиутопии.

Социалистическая революция 1917 г. не оправдала надежд даже самых активных своих участников, и реакцией на крушение надежд стал ряд произведений передовых писателей, одним из которых являлся Е. И. Замятин.

Д|з

-Кто он, *настоящий герой* Гражданской войны? Борец за справедливость и народное счастье? Строитель новой жизни, сметающий все на своем пути, что ему мешает? Или Человек, который в огне войны смог уберечься от духовного падения, сохранив честь, совесть и любовь?

Выразительное чтение, анализ стихов. Доклад «Поэзия 20-х годов» (по выбору). Доклад «Крестьянская поэзия 20-х годов» (по выбору)

Эксперименты со словом в поисках поэтического языка новой эпохи (В.Хлебников, А.Крученых, поэты-обэриуты).

1. Общая характеристика поэзии 20-х годов

По обилию талантов, богатству и многообразию содержания и форм русская поэзия 20-х годов – ярчайшее явление в литературе XX века.

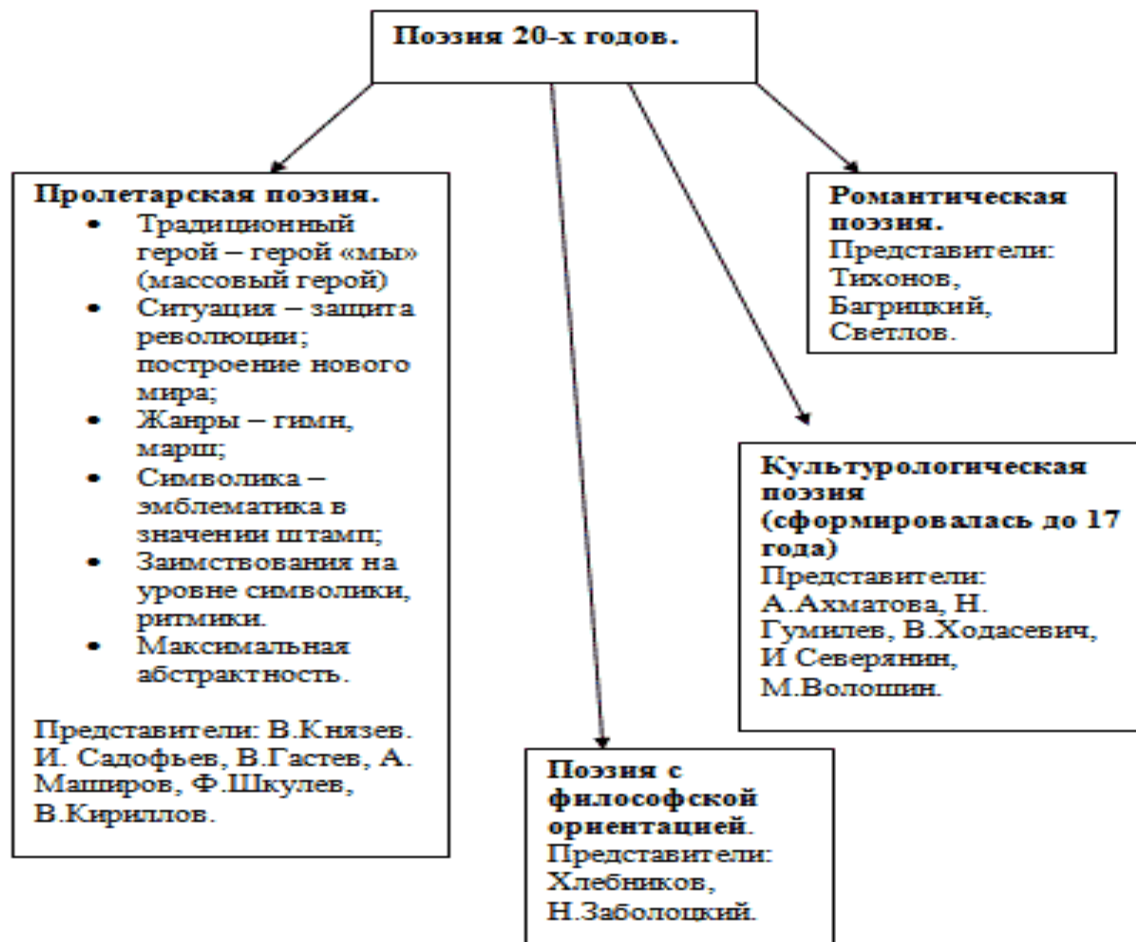
Поэзия начала 20-х годов была по преимуществу лирической. Стремительные и глобальные изменения требовали непосредственного поэтического высказывания.

Эпические же произведения, которые связаны со значительными обобщениями, получили развитие позднее.

Современный взгляд на поэзию 20-х годов об Октябре, на фигуры поэтов, увидевших XX век совершенно иначе, чем до революции предполагает новый подход к осмыслению многих произведений. Силы притяжения к революции и одновременно потрясенности ее

суровостью, глубина боли за человека и одновременно восхищения всеми, кто и в революции остался человеком, вера в Россию и опасения за её путь создавали поразительный состав красок, приемов на всех уровнях многих произведений. Новая проблематика заставляла обновлять и поэтику. Проанализировав стихотворения 20-х годов XX века, мы пришли к выводам.

Запись таблицы в тетрадь.



2. Стихотворения для анализа.

Пролетарская поэзия.

Выразительное чтение стихотворения.

Мы, несметные. грозные Легионы
Труда
Мы победили пространства морей,
океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы
зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши
гордые души.

Мы во власти мятежного, страстного
хмеля,
Пусть кричат нам: «Вы палачи
красоты...»
Во имя нашего Завтра – сожжем
Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства
цветы.

В.Кириллов «Мы».

Эти строки характерны для пролетарской поэзии. Культурное наследие прошлого решительно отбрасывалось, буржуазное «я» заменялось пролетарским «мы». Автор искренне пытался опозитизировать политическую речь – язык газет и плакатов.

О. Мандельштам «Сумерки свободы»

Индивидуальное задание (анализ стихотворения) .

Н.Тихонов

Возродил жанр баллады.

«Я бросил юность в век железный», сказал о себе Николай Тихонов (1896-1979) восемнадцатилетним он оказался в окопах Первой мировой войны. Демобилизовавшись, отправился на фронт вновь – уже в рядах Красной армии. «Защищал Петроград от Юденича. Сто часов дежурил без смены, на сто четвертом свалился... сидел в Чека и с комиссарами разными ругался и буду ругаться. Но знаю одно: та Россия, единственная, которая есть, - она здесь». Тихонову принесли известность стихи. Составившие две его первые книги – «Орда»(1921) и «Брага» (1922). Именно эти ранние стихотворения – четкие, чеканные, динамичные. В них слышались отголоски библейских легенд. Книжных образов и народных песен; но главным был опыт человека, молодость которого прошла «На дорогах под звездами»

Жизнь учила веслом и винтовкой,
Крепким ветром. По плечам моим
Узловатой хлестала веревкой,
Чтобы стал я спокойным и ловким.
Как железные гвозди, простым.

«Посмотри на ненужные доски...» 1917-1920

Житейские детали в поэзии Тихонова переплетались с символикой:

Мы разучились нищим подавать,
Дышать над морем высотой соленой,
Встречать зарю и в лавках покупать
За медный мусор – золото лимонов.

«Мы разучились нищим подавать...» 1921.

М.Горький говорил о таланте Тихонова: «Его увлекают сильные люди, героизм.

Активность – как раз все то, что совершенно необходимо России и что старая литература

не воспитывала в русском народе». Мужество, воля, верность долгу – главная тема солдатских баллад Тихонова, стремительных по ритму, который напоминает прерывистое дыхание бегущего человека.

Локти резали ветер, за полем – лог,

Человек добежал. Почернел, лег.

«Баллада о синем пакете», 1922г.

Подлинных всплеск вдохновения со временем у Тихонова становилось все меньше.

Искренность ранних стихов подменилась искусственным пафосом. В конце жизни в стихотворении «Наш век пройдет...» (1969) Тихонов писал о высшей справедливости – тщетности попыток скрыть «тайные извивы» истории и судьбы.

Богов иных тогда померкнут лики,

И обнажится всякая беда,

Но то, что было истинно великим,

Останется великим навсегда.

Хлебников и революция.

Хлебников, как и многие поэты того времени, верил, что революция имела всемирный и даже вселенский смысл. После Февраля 1917 года он написал «Воззвание Председателей земного шара», в котором отрицались границы, разделяющие нации и государства, и провозглашалось единое будущее всего человечества.

Но «земшарость» не спасла от боли за голодную, утопающую в крови родину. Стихи о России времен уносящего миллионы жизней голода – страшные. Поэт не описывает, а как бы дарует зрение – читатель наблюдает жуткие картины.

Волга! Волга!

Ты ли глаза-трупы

Возводишь на меня?

Ты ли возвела мертвые белки

Сел самоедов, обреченных уснуть,

В ресницах метелей, Мертвые бельма своих городов,

Затерянные в снегу?

Ты ли шамкаешь лязгом

Заколоченных деревень?..

«Волга! Волга!», 1921 г.

Хлебников объявляет бой торжествующей сытости спекулянтов, наживающихся на бедственном положении страны:

Не затем высока

Воля правды у нас,

В соболях-рысаках

Чтоб катались глумясь.

Не затем у врага

Кровь лилась по дешевке,
Чтоб несли жемчуга
Руки каждой торговки.
«Не шалить!» 1922 г.

Во время Гражданской войны написана лучшая поэма Хлебникова «Ладомир»(1920), посвященная революции. Революция не только, а может и в последнюю очередь, явление социальное. Для Хлебникова – это философское явление. Революция возвращает человека к первоначальной природе.

В поэме есть поразительные по силе художественной выразительности и символичности картины той страшной эпохи:

Как филинов кровавый ряд,
Дворцы высокие горят.
Или:

Это у смерти утесов
Прибой человечества...

Но название поэмы оптимистично. Революция должна настроить мир на новый «лад». Хлебников верит в возможность научного переустройства мира. Во всеилие человеческого разума, который освободила революция.

А.А. Ахматова « Не с теми я кто бросил землю...»

(Определите тему и идею стихотворения) Самостоятельная работа.

Русская эмигрантская сатира.

Саша Черный

Лишь в годы общественного подъема 1910-х годов начинается новое оживление сатирической литературы. Целое направление в русской сатире тех лет обозначили журналы "Сатирикон" и "Новый Сатирикон". Первый издавался в 1908–1914 гг. Ядро журнала составили талантливые поэты: Саша Черный, П. Потемкин, В. Князев, В. Горянский. Печатались в журнале Тэффи. С 1913 г. часть сотрудников начала издавать "Новый Сатирикон", в котором печатался и Вл. Маяковский. Из известных прозаиков в журнале участвовали А. Куприн, Л. Андреев, А. Толстой. Редактором журналов был А. Аверченко.

Программой "Сатирикона" стала прежде всего сатира на нравы. Наиболее интересна была стихотворная сатира журнала, в которой нашли оригинальное развитие традиции русской демократической сатиры XIX столетия, хотя некоторые поэты-сатириконтцы испытали влияние и современной модернистской поэзии, прежде всего символистской.

Одним из талантливых и популярных поэтов "Сатирикона" был Саша Черный (псевд., наст. имя – Александр Михайлович Гликберг; 1880–1932), ранее сотрудничавший в сатирических журналах революционных лет – в "Зрителе", "Журнале", "Вольнице", "Лешем", "Масках" и др. Произведения Черного в годы революции имели резко обличительный характер. За напечатание его стихотворения "Чепуха" номер "Зрителя" был даже конфискован. Но и в период радикализма сатира Саши Черного не поднималась

до критики общественного строя в целом, ей явно не хватало четкости социального идеала. Наибольшую известность принесли поэту "сатириконские" стихи, объединенные в сборник "Сатиры" (1910). В них высмеивались быт и идеалы русского обывателя, пустота жизни ренегатствующей интеллигенции, упадочные настроения в современной литературе.

Абстрактность общественных убеждений определила тональность стихов и второй книги С. Черного "Сатира и лирика" (1913), в которых юмор сочетался с горькой иронией, общественным скепсисом. "Безумная книга" современного бытия не внушала поэту надежд на "прекрасное будущее", критика порядков казалась бесплодной правкой "жизненных опечаток". И будущее представляется Черному далекой, несбыточной мечтой, его жизненный идеал начинает воплощаться в образе "естественного" человека. Тогда же Саша Черный активно занимается переводческой работой – переводит Гейне, Гамсуна, Сафира, пишет стихи и сказки для детей. В 1914 г. в 23-й книге альманаха "Шиповник" он публикует поэму "Ной". Переосмысляя библейскую легенду, говорит о том, что Ноев ковчег, как оказалось, был своеобразным ящиком Пандоры, в котором все жизненные пороки спаслись от очищающего потопа. По мысли автора, всемирный потоп – это революционная стихия, а ковчег Ноя – символ обновления жизни. Но обновление оказалось мнимым. В поэме выразились характерные черты мироощущения Саши Черного того времени: усиливающиеся настроения общественного скепсиса и одиночества.

В 1914 г. Саша Черный уходит добровольцем на фронт и его имя исчезает со страниц газет и журналов. Стихов о войне он не публикует. Лишь в 1922 г. в третьей его книге стихов, вышедшей уже в Берлине, возникает цикл "Война".

После революции Саша Черный эмигрирует. В 1920 г. уезжает в Литву, затем в Берлин, оттуда в 1924 г. переезжает в Рим и в конце того же года – во Францию. В эмиграции активно участвует в издании журналов "Сполохи" (Берлин, 1921 – 1923) и "Жар-птица" (Берлин; Париж, 1921–1925), печатается в других журналах и газетах. Основное место в его творчестве занимают теперь лирика и произведения для детей.

Зарубежное творчество Саши Черного проникается чувством тоски по утраченной родине. Он идеализирует то, что раньше осмеивал, – старый петербургский быт. В его стихах часто звучат мотивы безысходности, жизненного тупика. Он все больше тоскует по "огромной, несуразной" стране, "называвшейся Россией", пишет поэмы "Дом над Великой", вспоминая Псков в годы Первой мировой войны, и "Кому в эмиграции жить хорошо", в которой единственно счастливым человеком оказывается младенец, спящий в своей колыбели.

Третья книга сатир Саши Черного "Жажда" (Берлин, 1923), целиком построенная на мотивах и образах ушедшего прошлого, свидетельствовала о неприятии им эмигрантской жизни. Один из ее циклов назван "Чужое солнце". "Солнце" эмиграции так и не согрело русского поэта. Россия становится для него постоянно преследующим, но недостижимым миражем. Одно из стихотворений цикла так и названо – "Мираж":

С девчонками Тосей и Инной
В сиреневый утренний час
Мы вырыли в пляже пустынном
Кривой и глубокий баркас.
Мы влезли в корабль наш пузатый.
Я взял капитанскую власть.
Купальный костюм полосатый
На палке зареял, как снасть.
Так много чудес есть на свете!
Земля – неизведанный сад...
"На Яву"? Но странные дети
Шепнули, склонясь: "В Петроград".
По гребням запрыгали баки.
Вдали над пустыней седой
Сияющий шапкой Исакий
Миражем вставал над водой.
И младшая робко сказала:
"Причалим иль нет, капитан?"
Склонившись над кругом штурвала,
Назад повернул я в туман.

В последних его произведениях ("Несерьезные рассказы", 1928; "Солдатские сказки", 1933) нарастают мотивы усталости, чувство потери читателя, своей ненужности читателю-эмигранту.

Поэзия С. Черного привлекает красочностью и богатством ритмов, характерной разговорной интонацией с использованием бытовой лексики, оригинальным и разработанным, по словам Н. Гумилева, стихом. В свое время Саша Черный был признан "королем поэтов „Сатирикона”"[2]. Но, как сказал в своих мемуарах А. Седых, в эмиграции "трудно быть юмористом"[3].

Тэффи.

Из других "поэтов-сатириконтцев", оказавшихся в эмиграции, самое значительное место в литературном зарубежье занимает Тэффи (псевд., наст. имя – Надежда Александровна Бучинская, урожд. Лохвицкая, сестра известной поэтессы Мирры Лохвицкой; 1872–1952). Талант Тэффи-юмориста проявился особенно в эмиграции, хотя эмигрантская жизнь отнюдь не давала поводов к веселью или шутке, была она для Тэффи тяжелой, трудной. Но, и в этом особенность ее характера, она никогда не теряла веры в добро, в необходимость сострадания людям, любви к падшим. В 1920–1930-х годах она была одним из самых популярных авторов у русских эмигрантов. Отзывы о ее рассказах, фельетонах были, как правило, благоприятными, причем в изданиях самых разных направлений. Печаталась Тэффи в основном в газетах, где работала в качестве

воскресного фельетониста. Газетная работа, требовавшая еженедельного сочинения фельетонов, юмористических миниатюр, естественно, накладывала отпечаток на художественный уровень ее вещей, среди которых есть и поспешно сделанные, иногда и просто художественно мало удачные. Однако все ее творчество заслуживает высокой оценки.

М. А. Осоргин назвал ее "одним из самых умных и зрячих современных писателей". Именно "зрячих". Это определение как нельзя более характеризовало талант Тэффи. Как вспоминал А. Седых, хорошо знавший ее в годы парижской жизни, она была "большой писательницей, у которой смешное неизменно переплеталось с грустным. Писала она об очень усталых, незаметно стареющих, одиноких людях. О штабс-капитанах, превратившихся в шоферов такси. О седовласых старичках, ставших мальчиками на побегушках в русских бакалейных лавочках. О лысеющих дядях, которых все почему-то называют „Вовочками“, хотя душе общества Вовочке давно уже пошел седьмой десяток. В рассказах ее часто появляются мятущиеся женщины с мерцающими глазами, которые успокаиваются на том, что начинают делать шляпки или становятся портнихами..."[4] Люди, о которых писала Тэффи, овеяны каким-то теплым и снисходительным тайным авторским сочувствием и любовью. Именно поэтому, может быть, ее миниатюры, фельетоны были любимы и популярны у этих "усталых, одиноких, стареющих" людей. Тэффи с сожалением смотрит на мелочные невзгоды и заботы тех, кто забыл о высокой радости бытия, погрузившись в мелочность своих житейских драм, возводимых в трагедии. Они вызывают у нее насмешливое удивление, сожаление. Но она не судит их, не поучает. Современники и соотечественники, оказавшиеся рядом с ней в эмиграции, узнают в ее фельетонах и самих себя, и автора, и смеются над собой во имя того милосердия, которым, по мысли Тэффи, не будет в жизни оставлен ни один человек, ибо все виноваты в общих жизненных бедах. Говоря об этом взгляде Тэффи на жизнь, Г. Адамович писал: "Тэффи не склонна людям льстить, не хочет их обманывать и не боится правды. Но с настойчивостью, будто между строк, внушает она, что как ни плохо, как ни неприглядно сложилось человеческое существование, жизнь все-таки прекрасна, если есть в ней свет, дети, природа, наконец, любовь". "Скучно жить па этом свете, господа!", склонна была бы она сказать вслед за своим великим учителем. Но и "чудно жить!" Несмотря ни на что".

В пафосе призыва к милосердию и жизни в отличие от жесткой сатиры Аркадия Аверченко – секрет и причина особенного к Тэффи читательского влечения в русском зарубежье, несмотря на то, что картины эмигрантской жизни написаны ею подчас почти в щедринских красках. Но в них нет категоричности сатирического отрицания. Речь идет об обыкновенных русских людях, которые в мелких жизненных стычках и неурядицах быта иногда теряют доброту своих сердец – единственную и подлинную ценность жизни, по мнению Тэффи.

В сборнике рассказов "Городок" она пишет о жизни парижской улицы Пасси, заселенной русскими эмигрантами, в которой смешалось серьезное и смешное, высокое и пошлое,

драматичное и мелкое. Предисловие, которое Тэффи предпослала книжке, является своеобразной хроникой быта "городка". За самыми злыми характеристиками жителей Пасси слышится внутреннее сочувствие "бывшим" русским, живущим в чужих "слободках" чужого "городка", сожаление о трагической неустроенности этого безродного населения: "Жило население скученно: либо в слободке на Пасях, либо на Ривгоше. Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом – служила шоферами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах: брюнеты – в качестве цыган и кавказцев, блондины – малороссами <...>

Кроме мужчин и женщин, население городишки состояло из министров и генералов. Из них только малая часть занималась извозом – большая преимущественно долгами и мемуарами. Мемуары писались для возвеличения собственного имени и для посрамления сподвижников"[6]. Лишь в отношении к "мемуаристам" ирония Тэффи становилась обычно (и здесь, и в других ее рассказах) едкой и злой, характеристики – по-щедрински заостренными.

В России Тэффи, как и Саша Черный, начала писать еще в 1900-е годы. Первый сборник ее стихов "Семь огней", навеянный поэзией Ф. Сологуба, появился в 1910 г. В стихах сборника – мотивы растерянности перед пошлостью жизни, устремленность уйти от жизни в мир "драгоценных камней". В том же году вышел и первый сборник ее "Юмористических рассказов", основная тема которого – кошмар буден российской действительности. Уже там начинает звучать столь характерная для поздней Тэффи тема маленького человека, всегда разрабатываемая в тональности сочувственной грусти. В том же году вышел второй сборник ее "Юмористических рассказов", в которых она иронизирует над жизненными слабостями маленького человека, ужасается силе пошлости в обывательской среде российского мещанства. Современная критика говорила, что по элегическому тону и глубокой человечности сюжетов рассказы Тэффи близятся к юмористическим рассказам Чехова.

Лучшей книгой дореволюционных рассказов Тэффи стал сборник "Неживой зверь" (СПб., 1916) – о трагедии детства и старости. Тоскливо-одинокими дети – маленькие герои ее рассказов – и старики. Между двумя точками бытия – началом и концом, детством и старостью и протекает человеческая жизнь с ее неустроенностью, маленькими драмами и большими трагедиями. Рассказы проникнуты чувством великого сострадания к маленькому человеку, окрашенного ощущением горечи от окружающего зла. Жизнь представляется каруселью, которая закручена какими-то злыми силами. С таким мироощущением пришла Тэффи к революции, в которой не захотела принять "правды" ни одной из борющихся сил, хотя мелочность и общественных, и моральных целей бывших "бар" она видела с полной определенностью. С такими настроениями она оказалась в эмиграции, став летописцем ее быта, бытописателем русского Парижа.

В советской критической литературе о творчестве Тэффи эпохи эмиграции обычно утверждалось, что оно лишилось доброго смеха, доброй улыбки, которая превратилась-де "в гримасу боли". Вряд ли это справедливо. Тэффи и в годы эмиграции не покидает

чувство доброго сопереживания со всеми, кто остался без родины, ее и тогда не оставляет убежденность в радостных началах жизни, несмотря на всю безрадостность эмигрантского существования.

Пессимистическое мироощущение станет характерным для нее только в последние годы жизни, когда она начнет размышлять о близости конца, о смерти. Андрей Седых в своих воспоминаниях приводит отрывки из ее писем того времени. "Несколько дней тому назад, – писала Тэффи, – навестила Бунина. У него вид лучше, чем был на юбилее. С аппетитом поговорил о смерти. Он хочет сжигаться, а я его отговаривала.

Все мои сверстники умирают, а я все чего-то живу..."[7]

Особенности оптимистического мироощущения Тэффи в годы эмиграции с наибольшей наглядностью проявились в ее рассказах и стихах для детей. Они всегда кончались победой добра, счастья над несчастьем, радости над горем. В книге "На берегах Сены" Ирины Одоевцевой есть интересное воспоминание о встрече с Тэффи и ее рассуждениях о добре и зле, феерическом и фантастическом. Одоевцева передает ее слова: "Феерия – добро. Стремление к счастью. Жизнь. Фантастика – зло. Феерия – светлый сон. Фантастика – кошмар. Семнадцатый век – помесь фантастики с феерией – похож на наш двадцатый век. Особенно на годы, которые нам теперь приходится переживать. Фантастика и феерия диаметрально противоположны. „Феерия” происходит от феи, в ней все светло, она стремится к счастью, в ней действуют добрые силы <...> Сказки фееричны. Они ведь всегда хорошо кончаются". И недаром у героев и детских, и недетских рассказов, у тех, кому Тэффи сочувствует, именно детский, светлый взгляд на мир, несмотря на горечь несостоявшейся жизни.

Пыталась Тэффи обратиться и к большим литературным формам. В 1931 г. в Париже выходит ее "Авантюрный роман". Герои его – русская манекенщица и француз авантюрист-танцор. Действие романа происходит в Париже, кончается он трагической смертью героини. Интересна композиция романа: он состоит из коротких глав с совершенно неожиданными эпиграфами из Гейне, Достоевского, Гёте и др. Роман в прессе не встретил положительного отклика.

Сделала Тэффи попытку написать и пьесу "Ничего подобного", которая шла в русском театре в Париже, но тоже успеха не имела.

Очевидно, эпические жанры, драматургия все-таки не были органичны для ее таланта. В 1930–1940-е годы Тэффи все более и более погружается в атмосферу лирики и юмора, окрашенного грустным лиризмом.

Основной круг ее произведений в годы Второй мировой войны – маленькие рассказы, стилизованные сказки, воспоминания. В автобиографических рассказах, которые начинают теперь занимать большое место в ее творчестве, она обращается к прошлому, к воспоминаниям о России. Много пишет рассказов о животных – кошках, собаках, попугаях; в этих рассказах опирается на традиции русской народной сказки.

Менее известна Тэффи в эмиграции как поэт. В эмиграции вышел сборник ее стихов "Passiflora" (Берлин, 1923), на которые до сих пор не обратили внимания исследователи ее

творчества. Между тем поэзия Тэффи не уступает многим образцам русской поэтической культуры начала XX столетия.

Особняком в творчестве Тэффи стоят "Воспоминания" (Париж, 1931), где она рассказывает о своей жизни на юге перед эвакуацией из Одессы. В периодической и повременной печати до издания их Тэффи опубликовала много своих откликов на творчество и моральные и эстетические декларации своих современников-литераторов. Они разбросаны во многих ее письмах и довольно определенно раскрывают ее литературные пристрастия и эстетические взгляды. Тэффи, как свидетельствуют ее письма к Седых, не могла, например, принять неприязни Бунина к Есенину. "...Нет, – писала она, – напрасно Бунин так ругает стихи Есенина. Поэт Есенин был хороший, но поведение у него было совсем уж какое-то подзаборное..."[8] (Тэффи имела в виду "поведение" Есенина в Париже, когда он был там вместе с Дункан.)

Характерно ее отношение к Мережковским: "...Я перечитывала недавно моих „Мережковского и Гиппиус“. Верьте слову <...> Они были гораздо злее, и не смешно-злые, а дьявольски. Зина была интереснее. Он – нет. В ней иногда просвечивал человек. В нем – никогда"[9].

Говоря о Тэффи, ее таланте, месте в русской литературе, Л. А. Спиридонова-Евстигнеева справедливо писала: "Ее юмор, кажущийся созерцательным и добродушным, оставляет в душе глубокие незаживающие царапины, а сатира поражает меткостью и остротой.

Лапидарный стиль, мастерство портретных характеристик, меткость колючих острот сближают ее не только с Чеховым, но и с Буниным"[10].

Аркадий Тимофеевич Аверченко

Оказался в эмиграции и Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881 – 1925) – секретарь, затем редактор "Сатирикона" и основатель журнала "Новый Сатирикон", который начал выходить под его редакцией с 6 июня 1913 г. Вслед за Аверченко в "Новый Сатирикон" ушли лучшие сотрудники и наиболее популярные авторы "Сатирикона", который около года продолжал выходить наряду с новым журналом, но, потеряв огромное число подписчиков, издаваться перестал. "Новый Сатирикон" выходил до августа 1918 г. После прекращения издания журнала и Аверченко, и многие его сотрудники уехали в эмиграцию. За рубежом оказались А. Бухов, Реми (Н. В. Ремизов), А. Яковлев и др. Аверченко был и редактором, и самым плодовитым автором журнала. Рассказы, юморески его занимали чуть ли не половину номера. Из них составлялись сборники его юмористических рассказов: "Веселые устрицы", "Зайчики на стене" (1910), "Круги на воде" (1912), "Сорные травы" (1914) и др. Темы сатир Аверченко – быт города, жизнь "устриц" – трусливых российских обывателей, "новые" течения в искусстве. Как юморист Аверченко обладал безусловным талантом. Он был убежден, что с помощью смеха можно исправить мир, но каких-либо реальных социальных мер для этого Аверченко не предлагал. Такая позиция, скорее созерцателя, а не сатирика-борца, определила творческий метод и стиль его рассказов. Идеал Аверченко – любовь к жизни, простой здравый смысл. Положительный герой для него – целительный смех.

В годы войны сатира Аверченко мельчает. Обывательская стихия, с которой он боролся, захлестывает и его самого. В своих книгах "Рассказы для выздоравливающих", "Волчьи ямы", "Пять чемоданов", "Синее с золотом" и др. Аверченко подчас опускается до откровенно легкомысленного бытописательства. Его творчество уже не имеет прежнего радикализма. Аверченко теперь все время подчеркивает свою "беспартийность", "свободу", что и приводит его к отказу от прежних демократических идеалов и, в конечном счете, к служению презираемой им буржуазной публике, тем "устрицам", которых ранее он обличал, тем, кто в эпоху "социальной усталости", войны хотел бы спрятаться от бурь времени в тишину обывательского спокойствия, жить беззаботно, просто, "весело". Установка на некий "беспартийный" смех, жизнерадостную шутку как принцип и пафос творчества не спасли писателя от внутреннего драматического ощущения бесперспективности такой общественной позиции. Чувство одиночества (несмотря на многочисленную шумную компанию сотрудников, которыми он себя окружил, льстецов и литературных карьеристов) начинает все более ощущаться в его творчестве, письмах, рассказах. Аверченко понимает, что, становясь писателем для обывателя, он теряет себя, растрчивает свой талант. Этим и объясняются ноты скепсиса, граничащего с отчаянием, которые пробиваются в его рассказах той поры. Лишь мир детей, непосредственный, бесхитростный, смог он противопоставить окружающему лицемерию, лжи, насилию сильных над слабыми. Цикл "Детских рассказов", может быть, лучшее, что было написано Аверченко в предреволюционные годы ("О маленьких для больших" и др.).

Февральскую революцию Аверченко принял восторженно. Октябрьская испугала его своим размахом, в ней он увидел разрушающую стихию, наступление не только на весь старый быт, но и на всю культуру прошлого. По отношению к советской власти и сам Аверченко, и редакция его журнала заняли отрицательную позицию. Правительственным постановлением в августе 1918 г. был закрыт "Новый Сатирик". Аверченко уезжает вначале в Москву, затем вместе с Тэффи на литературные вечера в Киев, после чего через Харьков и Ростов – к себе на родину в Севастополь, занятый тогда белыми. С 1919 по конец 1920 г. он работает в белогвардейской газете "Юг" (затем – "Юг России"), выступает в поддержку Добровольческой армии. Тогда же Аверченко открывает "Дом артиста", где ставится его пьеса "Игра со смертью". Вместе с тем он продолжает выступать с вечерами юмора в городах юга.

В ноябре 1920 г. Севастополь был занят войсками Красной Армии. За несколько дней до этого Аверченко бежит в трюме грузового корабля в Константинополь. В городе оказалось множество русских беженцев, образовавших русские театры, кабаре, увеселительные заведения, кабаки. В Константинополе Аверченко основывает свой театр "Гнездо перелетных птиц". В апреле 1922 г. вместе со своей театральной труппой переезжает в Софию, затем в Югославию и, наконец, в Прагу, где и остается на постоянное жительство, выезжая с гастрольями в Польшу, Прибалтику. В эмиграции Аверченко печатается в разных периодических изданиях в Праге, Софии, Варшаве.

В эмиграции творчество Аверченко пронизано острой неприязнью к Советской России, большевикам. Юморист становится сатириком. В его рассказах иронически отрицается все, что видится ему, точнее, что слышит он о Советской России. Эти настроения Аверченко выразились даже в характерном названии одной из его книг: "Дюжина ножей в спину революции". (В. И. Ленин, поддерживая публикацию этой книжки в России, сказал, что "так, именно так должна казаться революция представителям командующих классов"[11].)

Вновь утверждая идею беспартийности творчества, Аверченко, однако, становится сугубо пристрастным, более того – "партийным" писателем, когда дело касается Советской России, что смущало даже его бывших сотрудников. С позиции явной пристрастности пишет он статьи о политических деятелях новой России. В то же время Аверченко вполне ясно видит, что "защитники" старой России, объявившие себя "наследниками" и "хранителями" ее культуры, под этим флагом преследовали отнюдь не высокие цели. В 1922 г. в Праге Аверченко издает "Рассказы циника" и роман "Шутка мецената". Здесь он предстает перед читателем уже ни во что не верящим "циником". Не только дело белого движения, цели белой эмиграции кажутся ему теперь бесперспективными, но и вся история представляется каким-то пустым фарсом, глупой шуткой.

В романе "Шутка мецената" основа автобиографическая. Сюжетные линии, отдельные образы имеют вполне реальных прототипов в жизни дореволюционной петербургской богемы 1910-х годов. За образом Мецената – "любителя и знатока смеха" – просматриваются черты самого Аверченко, а тот мирок, в котором вертится его жизнь, – не что иное, как литературное окружение Аверченко в предреволюционные годы. И мироощущение Мецената, для которого жизнь становится зрелищем, фарсом, в котором люди, как марионетки, по чьей-то воле разыгрывают самые различные сценки, отражает мировосприятие писателя.

Несмотря на неприятие Советской России, о родине Аверченко тосковал, тосковал о русском читателе. Он завещал похоронить себя так, чтобы можно было когда-нибудь перевезти его тело в Россию. Похоронен он в Праге, на Ольшанском кладбище.

Доклад «Поэтический язык стихов «Новой эпохи», выразительное чтение, анализ стихов

Адрес электронной почты преподавателя для отправления готового
д/з _novaya7@yandex.ru

(указать свою электронную почту для оценивания д/з)